

Literatura Argentina I

(21)


SIM
apuntes

Reproducción de la clase dictada en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A.

CLASE N°: 8

PROFESORA: CRISTINA IGLESIA

FECHA: 16-07-97



Vimos hasta ahora que la novela de Cambaceres (**En la sangre**) y la novela de Argerich (**¿Inocentes o culpables?**) proponen, de algún modo, itinerarios humanos que están marcados por la presencia de extraños, de extranjeros. Son personajes que buscan instalarse en algún barrio, en la ciudad.

El movimiento de instalarse que realiza (o intenta realizar un personaje) es una característica que puede definir a los personajes centrales de estas novelas. Esto tiene que ver con el doble sentido que tiene ese "instalarse". Por un lado *instalarse* es sentar raíces, quedarse más o menos definitivamente en un lugar; pero por otro lado, *instalarse* tiene ese sentido que aparece en frases como "*Se le instaló en la casa*" o "*El novio se le instaló*", y no lo pudieron sacar más. Ése es el sentido que tiene un matiz de ilegalidad, de la apropiación de un lugar que *naturalmente* no le pertenecería a la persona que se instala. Creo que la cuestión de la instalación en la

ciudad, de un negocio en un barrio, por parte del inmigrante tiene que ver con este doble juego de la palabra *instalar*.

Instalarse en un negocio, en un barrio, en una ciudad, pero también instalarse en una familia porque Genaro se instala, literalmente, en la familia de Máxima. Ése es otro modo de instalación.

Esta instalación de los personajes de esta novela va a tener el doble aspecto de lo amenazante y de lo precario. La instalación va a ser siempre precaria y siempre amenazante.

En **La gran aldea**, el narrador se ve sometido a una cantidad muy importante de mudanzas; es un personaje que permanentemente se muda. La primera es la más cruel, la más dura y tiene que ver con el abandono de la casa del padre, hecho que ocurre después de su muerte. Entonces, se muda de la casa del padre a la casa del tío (la magnífica casa del tío), luego de la casa del tío a la casa un amigo del padre, luego de la casa del amigo del padre -nuevamente- a la casa del tío y el final de la novela encuentra al personaje sin instalación, sin un lugar preciso, sin haberse quedado definitivamente en algún espacio de la ciudad.

Desde ya esto tiene que ver con varias cuestiones. Este peregrinaje del personaje va desde esa casa paterna (que es humilde y pobre pero que es mirada por el personaje como el lugar más lindo del mundo) hacia la casa del tío Ramón (que es espléndida, pero donde él nunca va a tener un sentido de pertenencia, aunque tenga un lugar propio e independiente) y hacia la casa de Benito (alguien que es nombrado como un *antiguo amigo del padre* y que le permite al protagonista vivir en su casa con una situación confusa ya que no alquila -porque es hijo de un antiguo

amigo suyo-, pero ocupa una habitación de una casa que no puede sentir nunca como propia).

Esta ausencia de marcas textuales de instalación del personaje (ausencia tan fuerte como lo son las marcas de búsqueda de instalación en las dos novelas anteriores) tiene que ver -por supuesto- con la construcción del personaje. Éste es un personaje que no asciende a una educación que le permita el triunfo o el éxito en los términos que estuvimos analizándolos en clases anteriores. La próxima clase vamos a empezar a hablar del tema de los aprendizajes y hábitos de enseñanza y vamos a ver qué tipo de aprendizaje tiene Julio; de cualquier manera, es un tipo de aprendizaje que parecería no facilitarle el éxito.

Es cierto que hay algo así como una vaga conciencia moral de Julio que también estaría trabando ese éxito que está mal visto en el siglo XIX porque siempre conlleva alguna cuestión de ilegalidad detrás. Hay un momento en que el personaje se retira del comercio donde estaba empleado porque comprende que los negocios no son lo suficientemente dignos como para que él continúe allí. Es un amago, es una vaga conciencia, nada más que eso.

Finalmente, tampoco puede llegar al lugar de la felicidad: esta novela tampoco tiene un final feliz, todo lo contrario. Es notoria la acumulación de finales infelices que vamos viendo en el texto. Ésta es una novela con un doble final infeliz: por un lado, el final de la historia del tío de Blanca -final trágico de melodrama- y, por otro lado, el final de la historia de Julio con esta especie de amor idealizado que está colocado en el ámbito del

colegio y de la provincia, donde -de nuevo- el interés (elemento que funciona de manera estructurante en toda la novelística del siglo XIX) va a estar impidiendo la felicidad de Julio ya que la novia idealizada se ha casado con un señor con dinero. Hay un pequeño cierre último de lo que sería la historia de Blanca que continuaría con la línea del melodrama.

La ausencia de instalación de Julio, a diferencia con los otros personajes quienes sí se instalan en las novelas anteriores, no le impide frecuentar legítimamente -legitimado por su historia familiar- algunos lugares adonde no pueden entrar los personajes de las novelas anteriores: el Club del Progreso y el mundo de la alta sociedad; es un igual, más allá de este no lugar de Julio para establecerse.

Julio es exactamente un integrante de esa categoría que Sarmiento puso como modelo en **Recuerdos de provincia**, es un pobre decente. Éste es un valor muy alto que se viene construyendo desde Sarmiento para acá. Ser un pobre decente es algo que se va a contraponer muy fuertemente -y en esta novela sobre todo- con todo lo que tiene que ver con las zonas de la moda, del lujo, del dinero, es decir, esa zona de cambio febril que tiene que ver con la moda y el dinero.

Este personaje de Julio es una especie de desprendimiento anacrónico de los pobres decentes del pasado. Es un personaje que casi no tiene pasado y casi no tiene futuro; funciona como mirada del presente, casi como una pura mirada del presente. Pensemos cuando analicemos la construcción de este personaje en la construcción de los personajes de las

novelas anteriores, pensemos en Genaro, pensemos en los personajes de **¿Inocentes o culpables?**.

Como les decía, este personaje es una especie de gran mirador de la ciudad y en ese lugar desde el cual Julio mira hay espacios de la ciudad que van a privilegiarse con respecto a otros: la narración se va a detener morosamente para construir algunos espacios en detrimento de otros. Vamos a trabajar, en primer lugar, con un espacio que venimos viendo en construcción tanto en Cambaceres como en Argerich: la tienda; la tienda y el tendero.

Recuerden que decíamos que en Argerich almacén más fonda era igual a tienda; era una ecuación de ese tipo: si uno pudiera sumar esos dos grandes esfuerzos daba un paso en la escala social que dignificaba el comercio. Ese espacio era la tienda.

Aquí la tienda es el gran espacio de la novela. Si uno mira las páginas que el texto dedica a otros espacios urbanos (como el Club del Progreso o como la mansión de Montefiori), notaremos que la tienda es sin ninguna duda el espacio privilegiado. Hay aquí algo que llama la atención porque, si bien es cierto que el texto tiene una ausencia absoluta de idealización de los espacios urbanos (no hay espacio “modelo” en el texto), sin embargo, el espacio de la tienda irrumpe con una dimensión especialísima en el texto.

Yo diría que el texto privilegia la estética de la tienda y cuando va a ser un retrato de artista (todas las novelas del siglo XIX lo tienen), el retrato de artista es el tendero. Las líneas del trabajo del artista están

colocadas en el retrato del tendero, toda la sutileza del arte se coloca del lado del tendero.

Desde ya, podemos pensar en una cantidad de imágenes que tienen que ver con tiendas y tenderos en la literatura del siglo XIX. Podemos decir que esto es algo que vincula y relaciona la literatura rioplatense del siglo XIX con la literatura europea: hay tenderos por aquí, hay tenderos por allá. Muchas cosas que tiene la literatura europea del siglo XIX, la rioplatense no las tiene; es lo mismo que Henry James en un trabajo sobre Hawthorne (esta cita está reproducida en un trabajo de Lionel Trilling, un ensayista norteamericano):

“Hay un pasaje famoso en la vida de Hawthorne en que éste enumera las cosas que faltan a la novela norteamericana para que pueda adquirir la densa textura social de la novela inglesa; allí señala que no hay un estado (apenas una designación nacional específica), no hay soberanos, ni corte, ni aristocracia, ni iglesias, ni clerecía, ni ejército, ni servicio diplomático, ni caballeros de provincia, ni palacios, ni castillos, ni casas solariegas, ni viejas mansiones campesinas, ni casitas con techo de paja, ni ruinas cubiertas de hiedra, ni catedrales, ni grandes universidades, ni colegios públicos, ni sociedades políticas, ni una clase de deportistas.”

Esto significa -según Trilling- que no había medios suficientes para exponer una variedad de modales, que no había oportunidad alguna para que el novelista desarrollara su tarea de mostrar la realidad, que no había complejidad de apariencias para hacer interesante la tarea. Otro gran novelista norteamericano, de temperamento muy diferente, había dicho algo muy semejante algunas décadas antes; Fenimore Cooper denunció que los

modos de vivir norteamericanos eran demasiado simples y sosos para nutrir al novelista.

Se podía decir que la tienda es algo que dignifica a la novela latinoamericana del siglo XIX porque la pone a la altura de la novela europea.

Hay una imagen muy fuerte de tendero (hay varias imágenes fuertes y ustedes pueden apelar a la que quieran) en la novela francesa del siglo XIX; es la imagen del tendero que le vende todo lo que Madame Bovary no puede comprar. Este tendero está permanentemente introduciendo elementos de lujo (telas, brocados, puntillas), instalando en el espacio campesino o provinciano las cosas de la gran ciudad que él trae para vendérselas a Emma Bovary, quien en un momento, como no puede seguir pagando esos productos, comienza a endeudarse. Y esto es algo muy importante: las novelas no son el único elemento por el que Madame Bovary se suicida, sino que este endeudamiento es también muy importante.

Y esta imagen del tendero comienza a emparentarse rápidamente con la del usurero ya que el tendero de Madame Bovary comienza a organizar todo un sistema de pagarés para consumir cada vez más, haciendo que la deuda llegue a ser tan grande como para no poder ser pagada por Emma Bovary.

Moretti, en ese libro que les nombré, dice que al narrarse esta historia del tendero y Emma Bovary se nos está narrando por primera vez la tragedia del consumidor. Efectivamente es una tragedia (la historia termina con la muerte de Bovary) y me parece muy inteligente cómo Moretti repara

en esa cuestión del aspecto bursátil y económico de la tragedia de Madame Bovary. Él dice que ella ni siquiera necesita lo que compra ya que el ritmo de vida que ella lleva está demasiado restringido por su encierro y lo clandestino de las salidas fuera del matrimonio; sin embargo ella sigue comprando.

Les leo un fragmento de la novela:

“Aunque, claro, a fuerza de comprar cosas y dejarlas fiadas, de pedir dinero prestado, de firmar pagarés y más pagarés, iban creciendo a cada vencimiento, de renovarlos, había logrado que Lhereux reuniera aquel capital que ansiaba para seguir sus especulaciones.

Se presentó en su casa afectando un aire despreocupado:

-¿Se ha enterado de lo que me pasa? Supongo que es una broma.

-No es ninguna broma.

-¿Cómo que no?

Lhereux se apartó un poco de ella y le dijo, cruzándose de brazos:

-¿Qué se había creído usted, querida señorita, que iba a tenerme de proveedor y banquero por los siglos de los siglos así por las buenas? ¡Alguna vez tenía que llegar la hora de recobrar lo que he desembolsado!, es de justicia.

Emma protestó la cuantía total de la deuda.

-¡Pues a mí qué me dice!, el tribunal la ha reconocido y hay una sentencia. ¿No se lo notifican? Además, no es cosa mía, sino de Vinçart.”

Ésta es la parte donde Emma ve que comienza un proceso judicial motivado por sus deudas con el tendero; ella intenta por todas maneras de detenerlo, pero no lo logra y, por fin, el juicio avanza.

Entonces, yendo a nuestra propia tradición, a la tradición de la literatura argentina del siglo XIX, tenemos un ejemplo en **Recuerdos de provincia** de Sarmiento, donde los negocios de una tienda ocasionan una tragedia; no una tragedia del consumidor, sino una tragedia que tiene que ver con la buena o la mala fe del negocio de la tienda. Sarmiento está haciendo la reconstrucción de una de las ramas de su familia, y una de las ramas es la de los Mallea. Él dice:

*“Era de carácter áspero y de condición dura, harto me lo hizo sentir en su juventud. Pero estas genialidades no alcanzaban a empañar algunas dosis de corazón muy laudables. Creó a su lado un dependiente, Oro de apellido; era la dulzura por excelencia, tan honrado y laborioso, que Mallea en recompensa hubo de asociarlo a su negocio de tienda que ambos manejaban. Corrieron los años, los negocios marchaban. Mallea extraía fondos para sus necesidades (...) Un día, luego de balancear el negocio, resultó que todo él pertenecía por cuenta de utilidades al dependiente. Mallea se arrancaba los cabellos, echaba pestes y negaba la evidencia, pero las cifras estaban ahí, matadoras: él había sacado netamente tanto y el joven lo había tomado en cuenta. El balance pasó al contador, del contador a jueces, a los escritos y de allí a la desesperación...”*¹ {Luego de un proceso lleno de obstáculos e ingratitudes, finalmente, Mallea muere víctima de la pena.}

¹ _ Nota del desgrabador: durante muchos momentos de esta clase la profesora se alejaba demasiado del escritorio y por eso sus palabras se tornan irreconocibles al escuchar la grabación. Sepan disculpar las imperfecciones y omisiones generadas. Entre llaves trato de reconstruir, en forma de boceto, lo dicho por la profesora. Entre paréntesis y en bastardilla, puntos suspensivos que indican que algo se ha perdido.

Francamente es un final melodramático el que narra Sarmiento. Ésta es una tienda colonial, cuya estructura va a tratar de reflejar **La gran aldea** y es la que va a provocar la muerte de Mallea. De manera que hay varias construcciones que tienen que ver con tragedias provocadas por el negocio de la tienda.

Lo que sucede en **La gran aldea** es todo lo contrario. En **La gran aldea** aparece la fiesta de la tienda, **La gran aldea** es la exaltación de la tienda. Yo creo que no hay otro texto de la literatura argentina donde la tienda se convierta en un espacio tan importante, tan lúdico al mismo tiempo, tan festivo, y donde la cronología de la tienda (todo lo que tiene que ver con el presente y el pasado que lo alimenta) contribuya a la misma historia política.

La gran aldea no sólo desplaza toda idea de usura y tragedia ligada a la tienda, sino que asocia a la tienda la idea de *patriota*. Esto va a ser una novedad en cuanto es la unión de dos series (la de los tenderos y la de los patriotas) que en realidad siempre estuvieron unidas en la historia pero que hay que ver si lo hicieron también en la representación literaria.

La primera vez que se habla de *tenderos* en **La gran aldea** ya se habla de *tenderos patriotas*. Son un conjunto de tenderos que son la flor y nata, la *crème* del comercio, que en la tiranía de Rosas han sido hostigados (es decir, son tenderos de pasado unitario) y por eso están, en el momento narrativo de **La gran aldea**, en condiciones de disfrutar de ese pasado unitario.

Yo les voy a leer una parte del texto donde hay algún tipo de juego con la figura de la tienda en este sentido: hay un momento de quiebre

en la novela, con esta suerte de fiesta ligada con la tienda, que tiene que ver con el momento en que jóvenes universitarios disputan la dirección del partido mitrista con “tenderos respetados” (como se dice en el texto).

Después de una maniobra muy precisa, los jóvenes universitarios quedan fuera de combate; de modo que los tenderos y hacendados recobran su lugar de mando exclusivo después de que los jóvenes universitarios tienen un breve momento de esperanza de conducción del partido.

Hay también un quiebre cronológico ya que el texto parece (solamente *parece*) poner en crisis la imagen del tendero del presente con una mirada nostálgica hacia el pasado. Dice el texto:

“¡Qué mozos! ¡Qué vendedores los de las tiendas de entonces! ¡Cuán lejos están los tenderos franceses y españoles de hoy de tener la alcurnia y los méritos sociales de aquella juventud dorada hija de la tierra!”

Ésta es una expresión muy fuerte: cuando dice “hija de la tierra” quiere decir “criollos de pura cepa”. Imagínense que está adscribiendo la hidalguía criolla al negocio de la tierra.

A partir de ese momento hay una situación que se organiza alrededor del recuerdo de las tiendas de antaño que tiene que ver con la sociabilidad, con la vida en el barrio, con todo lo que es el capital simbólico de la pertenencia al barrio.

Sin embargo, a pesar de este tono nostálgico, de esta especie de quiebre que podría producirse con este presente afrancesado o extranjero... Es muy curioso el problema de las extranjerías; vamos a dedicar la clase que viene a algo que yo llamo *otras extranjerías* porque la cantidad de

extranjerías y sus variantes que esta literatura da cuenta es enorme. Ahora los españoles son extranjeros; López mismo había sido extranjero porque había nacido en Montevideo durante el exilio de sus padres durante el rosismo y por eso no puede tener una acción política porque le está vedado por su condición de extranjero. Acá aparece el tendero español como extranjero.

Sin embargo, a pesar de este quiebre, se podría decir que Narciso es el modelo de tendero, el gran tendero. Así dice el texto:

“Gran tendero, gran patriota, nacido en el barrio de San Telmo, pero adoptado por la gente del Perú como el rey del mostrador...”

Éste es el representante, de algún modo, típico de esa antigua tradición colonial; la mirada de la novela reivindica algo que tiene que ver con esta tradición y cuando va a hacer la descripción del retrato del artista, el retrato es el del tendero.

{La profesora lee toda la descripción que se hace del tendero}.

Entonces, a partir de este momento, el texto empieza a describir toda la destreza que despliega el tendero para inducir ciertas actitudes de las señoras que entran en su comercio, como por ejemplo, la compra de una determinada tela. Se dice que el tendero siempre está vestido como tiene que estar, tiene vestimentas diferentes para diferentes momentos del día, tiene estrategias diferentes para los distintos momentos (no es la misma clientela la de la mañana que la de la tarde). Hay toda una sutileza puesta al servicio de esta descripción.

Insisto en la cuestión del artista y en lo paradójico que resulta que en este caso el artista sea el tendero. {La profesora continúa leyendo la descripción del tendero; dicha descripción es muy elogiosa}. Fijense cuánto se detiene el relato en la descripción de las habilidades de este personaje que es nada menos que un tendero.

Entonces, el libro no solamente va a construir la figura del tendero como la del mejor de los tenderos, sino que organiza también una suerte de tipología del tendero donde hay tenderos dandys y tenderos sirenas. Para no insistir con las citas de la novela, dejo de lado por el momento la lectura; pero fijense de qué modo el texto se detiene en esta figura. Vemos que hay una profunda percepción del interior de la tienda, es muy preciso el relato en este pasaje. Hay varios interiores que están muy bien trabajados por el relato: uno es el del Club El Progreso, otro es el despacho del escribiente y el otro es la tienda.

Y en esta descripción se detiene mucho. No solamente se describe la vereda de la tienda o todo lo que se pone en contacto con la sociabilidad barrial o toda esa zona que se democratiza, sino también se describe muy minuciosamente toda la intimidad del tendero, se describe la parte de atrás del mostrador.

Vamos a leer otro fragmento. La tía Medea es uno de los personajes más salientes del texto en el sentido de que, efectivamente, es una suerte de representación compleja de un partido (el mitrista) que está obteniendo su triunfo más importante en el momento en que el texto se está narrando:

“Mi tía Medea era gran parroquiana de lo de Don Narciso y tenía esa inclinación garrulera, común en ciertas señoras, de departir con el tendero todas las novedades de la crónica del día. Aquella noche no se hablaba sino de política y solamente los que hemos vivido bajo la atmósfera caliente del Buenos Aires de entonces podemos apreciar la importancia que tenían las pláticas de los mostradores de la calle del Perú y la concordancia de vidas sociales y politiqueras que existía entre Narciso (...: el apellido del tendero) y mi tía, Doña Medea (...). Era natural pues que ese noche mi tía se dirigiera a lo de Don Narciso.

-¡Viva la patria!- exclamó Don Narciso al vernos entrar.

-¡Viva!- repitió mi tía.

-El triunfo es completo, señora: Urquiza ha sido completamente derrotado y todo su ejército muerto o prisionero. La Guardia Nacional de Buenos Aires se ha batido de guante blanco. Yo sólo he vendido doscientos pares de cintas.”

Ahí aparece, secundarizado y como efecto del triunfo, lo que tiene que ver con la ganancia del tendero.

Pero este encuentro patriótico entre una mujer que es una militante fervorosa del partido mitrista y el tendero lo que nos está indicando es un espacio de tertulia política y patriótica; vemos un grado relativo de democratización que aparece en el espacio más democrático que el texto muestra: a la tienda -si bien es cierto que entra aquél que tiene dinero para comprar algo- entra cualquiera.

Entonces, la tienda es el espacio patriótico y democrático; mientras que el Club del Progreso va a ser un espacio completamente

distinto en este sentido: tenemos un tendero que democratiza el espacio de la tienda y otros personajes que son los que organizan la veda y la selección para admitir el ingreso al Club del Progreso, el cual es un recinto cerrado.

Antes de pasar al espacio del club, me interesa marcar de qué modo la representación de la tienda en esta novela muestra un espacio de sociabilidad democrática (dentro de una democracia limitada, con un sufragio universal que no es universal), de polémica política y de debate patriótico con lo cual recupera una tradición que está instalada en los orígenes de la patria: ¿Dónde se reunían si no los revolucionarios de las jornadas de mayo de 1810? En fin... la jabonería de Vieytes no era una tienda pero sí era un comercio. Quiero decir: lo que aparece es esta imagen de comerciante y político, gente que tiene un negocio, donde vende algo y donde se discute política; es una imagen muy fuerte.

Hay que pensar entonces qué quiebres aparecen en el momento en que Alberdi, desde el periódico **La Moda**, coloca a los tenderos en el centro de la mira; los tenderos están comprendidos entre los enemigos de los ilustrados. Si hay que decir quiénes son los que no entienden, quiénes son los que tienen que aprender, van a ser los tenderos, las mujeres y algunos artesanos (sobre todo, los zapateros).

Las mujeres pueden fluctuar como parte de este público que no entiende, pero el tendero está siempre colocado en este centro de la mira. Les leo al pasar dos fragmentos del periódico **La Moda**. Hay un momento en que el periódico intenta ser jocoso o al menos tener un poco de humor que se inicia con el reconocimiento de que **La Moda** no tiene lectores; a

partir de ese reconocimiento va agitando desde su punto de ataque y apunta a las mujeres y a los tenderos. {La profesora lee un par de fragmentos de **La Moda** en los cuales los tenderos son descriptos de la peor manera. }

Hay mucha violencia en este texto. Sería interesante ver qué transformaciones, qué quiebres, aparecen en la sociedad o en sus representaciones para que haya tantas diferencias entre las imágenes de los dos tenderos: el tendero político en cuyo negocio se construye la política y el tendero hueco descripto por Alberdi.

{*Reconstrucción*: Creo que lo que sucede es que sucede es que la figura del tendero tiene dos caras. Por un lado, desde el punto de vista socio-económico, el lugar del tendero es un lugar bajo; pero por otro lado, es la del tendero una de las ocupaciones que actúan en el proceso de modernización de un país como Argentina en aquellos años. }

Bueno, hacemos una pausa.

(Pausa)

Decíamos que el otro espacio que de algún modo se contrapone al espacio de la tienda es el del Club del Progreso. Este espacio también aparece en **En la sangre** y aparece con la dificultad que tiene Genaro para acceder a ese espacio, es un lugar al cual Genaro no accede; Genaro intenta todo un recorrido (hace el circuito convencional para ese caso y por eso no puede hacer trampa) que comienza con una recomendación que fracasa y por eso Genaro queda fuera del Club.

En **La gran aldea** vamos a ver cómo este personaje que no puede instalarse en ningún espacio de la ciudad puede, sin embargo, entrar al Club. Nadie nos dice cómo es que llega allí, cuál es su historia y por qué él puede entrar y participar activamente de la vida del Club.

Cuando el personaje entra el Club el narrador se convierte en una especie de historiador del Club y dice:

“... en un baile del Club del Progreso, donde pueden estudiarse por etapas treinta años de la vida social de Buenos Aires; allí hicieron sus primeras armas los que hoy son abuelos. La dorada juventud del año ‘52 fundó ese centro (...)”

Entonces, fíjense que en realidad la historia es breve. Es la escueta historia de una aristocracia que ha organizado un lugar de pertenencia que la diferencia y encierra. Al Club del Progreso no es fácil entrar, pero una vez que se entra, lo que se encuentra adentro tampoco es algo que se puede vislumbrar en su totalidad, parece haber algunas incongruencias entre lo que en verdad es el Club y lo que parece ser; y esto es lo interesante de la mirada de López sobre el Club del Progreso.

El Club parece una biblioteca, un lugar de lectura. Hay una mesa de lectura, están los diarios porteños (a los diarios se los califica como “vacíos y estériles como sábanas de monja, luciendo el artículo editorial al frente, extenso riel de plomo en que se fatigan los caballos de la imaginación”). En la mesa de lectura encontramos algunas revistas. Dice el texto:

“A pesar de todo cualquiera creería que allí se lee. Nada de eso, allí se conversa.”

Hay una escenografía armada en el interior del Club como pretexto de lectura, como si fuera una biblioteca. Allí se hace lo mismo que en la tienda: se conversa.

La otra cosa que se nota cuando se entra al Club es que no todos los que están allí son mirados por el narrador como sus iguales. Hay cuatro categorías de personas que van al Club y tres de esas categorías son descalificadas. {La profesora lee un fragmento en que aparece un comensal en una escena “pantagruélica” y otros ejemplos de personas que asisten al Club y que, sin embargo, no son iguales del narrador; son descalificadas}.

Como vemos, en todo este fragmento, la única persona que no ha sido descalificada y que tiene una pertenencia valorizada es este amigo del padre; éste es un personaje que encarna la figura del solterón, figura que aparece mucho en los textos de esta época. Acá la figura del solterón está apenas esbozada, pero lo suficiente como para ver que esta decisión de no casarse y el simular un conocimiento mundano lo convierte en una suerte de maestro de vida. El solterón con experiencia es un personaje que puede enseñar; en él, generalmente, está colocada una cantidad de saberes que son absolutamente imprescindibles para el joven que irrumpe en el mundo **La gran aldea**: es más importante el conocimiento del viejo solterón que el conocimiento del padre que no está. Es interesante esta operación de Cambaceres donde vemos una suerte de padre soltero, gran conocedor del

mundo; y estos personajes solterones son los que van a ser fuentes de sabiduría para los jóvenes.

El espacio del Club está connotado como un espacio del cual se cree que es una biblioteca pero en realidad no lo es; todo lo que articula el espacio en realidad es de un gusto dudoso y se lo acepta porque es el Club, pero ninguno de los elementos que constituyen la escenografía del Club es prestigioso: no hay buenos cuadros, no hay buenas cortinas, no hay buenos muebles.

Finalmente, aparece otro espacio en el texto y es un espacio símbolo de lo que se llama el *siglo tapicero* (*tapicero* porque es el siglo de todo lo que tiene que ver con el cubrir está de moda); este espacio es la mansión, la única casa rica del texto.

Cuando se describe el interior de la mansión aparecen ciertos artículos como los bibelots. Los bibelots son representaciones en porcelana (o cerámica imitación) de obras de arte consagradas. El bibelot está marcado con la descalificación porque el bibelot es una reproducción de una obra de arte original. {La profesora lee un fragmento donde se describe el interior de la mansión}. En el interior de esta mansión no hay nada lindo.

{En estos momentos la profesora vuelve a alejarse demasiado del grabador por lo cual su voz se pierde. Sólo se puede adivinar alguna mención a un texto de Eduardo Wilde llamado **La vida moderna** donde el narrador siente un profundo desagrado antes cierto tipo de decoración.}

Bueno, el otro elemento muy claro que el texto nos ofrece es el escritorio de don Eleastas. El ámbito del escritorio no es un ámbito moderno, sino que viene desde los tiempos de la colonia; hay escritorios y escribientes desde la época colonial, la novedad es lo que pasa en el interior de ese escritorio, la novedad tiene que ver con la bolsa, con todo lo que tiene que ver con el sistema financiero. En este lugar no hace falta mostrar lujo ni nada que tenga que ver con dignificar el aspecto: hay musgo, hay humedad, las paredes se caen, pero no importa.

{La profesora lee un fragmento en el cual se describe la situación edilicia del escritorio de don Eleastas}.

Leemos claramente que este propietario no tiene ningún interés en exhibir la riqueza, no tiene ningún interés en estar a la moda; él sólo se encarga de producir dinero. En esa habitación no hay nada; la alfombra, elemento estable de toda casa burguesa de la época, tampoco aparece. El piso acumula tanta tierra que hasta el alpiste germinaría. No se nos ocurre algo más inmundado que esto.

En otro momento del texto leemos acerca de don Eleastas:

“En su comercio no se compraba ni se vendían sino papeles de bolsa. De cuando en cuando, para variar, solía comprar algún gran pleito y con la paciencia y la tenacidad de un israelita perseguía su misión por todas las instancias.”

Aquí aparece algo nuevo que se puede comprar: pleitos. Un pleito es, por ejemplo, una herencia privada; entonces, hartos los herederos de una

situación que no se termina nunca, le venden sus derechos a alguien, quien se hace cargo de los riesgos que implica la madeja legal.

Lo que vemos es que este personaje compra papeles de bosa o pleitos, pero en todos los casos no hay objetos. En este proceso vemos la aceleración de la dinámica capitalista, donde ya no circulan mercancías sino que sólo circulan papeles, informaciones.

Éste es un espacio donde el personaje sufre el avistaje de la corrupción moral y el solterón, Benito, está siempre alertándolo acerca de las características del lugar donde trabaja.

Lo interesante es que en este juego de interiores y exteriores que el texto despliega, el interior más despojado es este escritorio, lugar que carece de signos externos de la acumulación capitalista que el mismo espacio tiene como actividad: el espacio de la acumulación de dinero es el espacio más despojado del texto.

Vamos a seguir trabajando con el problema de los espacios y de los otros. Hasta el jueves.

